Bełcikowski Adam

Djalog częstochowski.

(Ateneum. 1886, III, sierpień).

# DYALOG CZĘSTOCHOWSKI.

W roku 1757 bez oznaczenia miejsca druku wyszła książka p. t. „Historya o pańskim chwalebnym zmartwychwstaniu na sławnym dyalogu prout vulgo dicitur Częstochowskim uczyniona. Ab authore septies exhibita placuit semper.

Siedm kroć się tam wyprawiała,
Zawsze wszem się spodobała.“

Pierwsza zaraz stronnica téj książki nasunąć musi każdemu tę myśl, że w jéj wydaniu była jakaś nieczysta sprawa. Według zwyczaju owych czasów znajdujemy tam bowiem najprzód dedykacyą, ale dedykacyą tego rodzaju, że każdy poznać musi, iż jéj autor i z samego tego zwyczaju panegirycznych dedykacyi i z samego dzieła, które dedykuje w sposób ironiczny, jak najwyraźniejszy żarty sobie stroi. „Najjaśniejsi, Wielebni, Najprzewielebniejsi, Wielmożni, Jaśnie Wielmożni, Przewielebni, bogato czyli chudo urodzeni panowie i dobrodzieje całego świata“ — odzywa się wydawca Dyalogu na początku téj dedykacyi, doprowadzając do karykaturalnéj przesady gorliwość owoczesnych autorów w wyszukiwaniu dla swych prac opiekunów i protektorów. Daléj zaś tak powiada: „Bolało nas to bardzo, że nas za głupich dotąd miano, więc abyśmy z téj opinii wyszli, umyśliliśmy pokazać całemu światu, że się znamy na sciencyach głębokich i ordynaryjnych, i protektorami być możemy zastarzałych sentymentów. Dlatego kiedy dotąd Dyalog o Zmartwychwstaniu Pańskim pod tytułem Częstochowski walał się często po śmieciach, umyśliliśmy dla lepszéj o nas opinii *luci publicae* to *opus* wydać. Nie mogliśmy się długo na schadzce naszéj zgodzić komuby tę pracę tak *wspaniałą nie mniej i pobożnie rozweselającą* dedykować i baliśmy się, przypisując jednemu, aby zazdrość górująca w narodzie ludzkim nie ściągnęła na nas od drugich nienawiści. A zatem

*unanimi voce conclusum*, abyśmy dedykowali ten sławny Dyalog całemu światu“.....

Opuszczamy kilka jeszcze końcowych wierszy dedykacyi, nie możemy jednak jako charakterystycznéj cechy pominąć tego, że podpisują się pod nią jéj zmyśleni wydawcy, jako „najniżsi podnożkowie *et scabella pedum vulgo* lizistopkowie“ wszystkich tych najjaśniejszych, wielebnych i wielmożnych, do których się z przemową na początku zwracali.

Dyalog, nazywany powszechnie Częstochowskim, grywany w klasztorze Częstochowskich Paulinów, albo i gdzieindziéj pod ich dyrekcyą, kiedyś bezwątpienia przez jednego z nich lub kilku na współkę napisany, jakby z natury rzeczy wypadało, przez nich tylko mógł być wydany i w ich téż jakoby imieniu cała powyższa dedykacya się odzywa. Jéj ton jednakże równie jak treść zaprzeczają temu, i pokazują owszem, że to ktoś inny pod ich imię się podszył, i nie w innym tylko w tym celu, aby zarówno ich dyalog, ich ciemnotę, jak i nazbyt uniżony sposób zachowywania się wobec wszelakich łaskodawców i dobrodziejów na pośmiech światu podać.

Nie wiedzielibyśmy może, kto sobie tak z biednych Paulinów zażartować pozwolił, gdyby nie to, że na jednym egzemplarzu Dyalogu, który niegdyś był własnością Jana Tarnowskiego, znalazł się następujący napis: „Małachowski kanclerz rozgniewawszy się na Paulinów Częstowskich, to pismo pod ich imieniem wydrukował. Paulini je wykupywali i jest bardzo rzadkie. Czacki przyjacielowi i koledze przesyła.“

Według powyższego świadectwa, któremu nie można odmówić powagi, skoro pochodzi od tak światłego wszystkowiedza, jakim był Tadeusz Czacki, wydawcą Dyalogu, autorem owéj złośliwéj dedykacyi i sprawcą żartu był zatém (od r. 1746) kanclerz wielki koronny Jan Małachowski, „pan z wielkich i z natury i cnoty przymiotów złożony“, jak powiada o nim Niesiecki, „godny minister“, jak dodaje Krasicki w dopełnieniach do Niesieckiego.

O co się pan kanclerz na zakonników Częstochowskich pogniewał, tego nie wiemy i musimy przyznać, że jest-to rzecz wcale zadziwiająca, skąd między nimi do jakichś gniewów przyjść mogło. Że Paulini żart ten przykro uczuli i od śmieszności ratować się chcieli, tego dowodzi okoliczność, że wydanie całe wykupili i zniszczyli, tak, że ledwie kilka egzemplarzy w prywatnych rękach zostało, i dzisiaj Dyalog do wielkich rzadkości bibliograficznych należy. Wiadomo także, że do pewnego stopnia starano się autentyczności Dyalogu zaprzeczyć, utrzymując, że Małachowski wiele w nim własnych dodatków porobił, które pierwotną treść zeszpeciły

i śmieszną ją zrobiły. Wogóle rozgoryczenie z tego powodu w sferach duchowieństwa dość długo trwać musiało. Ks. Gracyan Piotrowski w wydanym przez siebie r. 1773 „Satyrze przeciwko zdaniom i zgorszeniom wieku naszego“ ujmuje się jeszcze za pokrzywdzonymi Paulinami i mocno docina sprawcy żartu. Mianowicie w satyrze XXIV: Na życie próżne przy kancelaryi i na szkaradną łacinę (jakiéj kancelarya używała), odzywa się niby do swego przyjaciela, który manifest stylem kancelaryjnym napisany mu przysłał:

Dalibóg zdało mi się, żeś w humor wesoły
Wpadłszy, chcąc me wiadome rozerwać mozoły,
Komedyą podobną jak Dyalog sławny
Częstochowski wyprawił. Wiesz dobrze: *niestrawny*
*Był nam koncept*, akt każdy i nabożna scena,
Kiedyśmy raz czytali te *głupstwa*, gdzie wena
*Mędrka* któregoś, *miejsce ohydziła sprośnie*
*I ludzi w niém żyjących z umysłu zazdrośnie*,
Bo pomyśleć nie można: *by ludzie z rozumem*
Tak podłych zdań, wyrazów bawili się tłumem.

Ten sam zarzut, że Dyalog został podrobiony, powtarza nadto i w odsyłaczu: „Dzieło to musi być fabrykowane od kogoś dla rozrywki i śmiechu ludzkiego, z krzywdą tamtejszemu zgromadzeniu“ (1). Juszyński, który (lubu prawdopodobnie w inném wydaniu, jak to w uwadze na dole objaśniamy) Dyalog Częstochowski miał w rękach, nie objawia żadnego powątpiewania o jego autentyczności, za to Wójcicki (w 2 tomie „Teatru starożytnego“) tak mocno w to wierzy, że jest apokryfem przez Małachowskiego na tle jakiegoś starego Dyalogu z XVI wieku popartaczonym, i tak się czuje do niego zrażonym, „że ani wyjątków z niego dać się nie waży, ani dłużéj bawić uwagi nad tą nędzną ramotą.“

(1) W tymże samym odsyłaczu powiada Piotrowski: „Dyalog Częstochowski, książka wydana z dawnego szpargału i przedrukowana kosztem p. Mitzlera, trzeci rok temu.“ Ponieważ Satyr jego wyszedł w r. 1773, wypadałoby zatém, że oprócz wydania z r. 1757 musiałoby jeszcze być drugie z r. 1770. Ale mogła tu zajść i ta okoliczność, że Piotrowski pisał tę satyrę daleko wcześniéj niż była wydrukowaną, to więc jego powiedzenie nie koniecznie zmusza do przyjęcia za pewność, że istniało drugie wydanie Dyalogu, późniejsze od r. 1757. Są jednak inne jeszcze powody przemawiające zatém. Mianowicie te kilka wierszy, które Piotrowski „na przykład upodlonych myśli, wyrażeń i kadencyi“ następnie przytacza, różnią się w pojedyńczych słowach od odpowiedniego miejsca w wydaniu z r. 1757. Juszyński, który w 2 tomie swego Dykcyonarza poetów także o Dyalogu Częstochowskim mówi, opisuje go jako książkę wydaną bez oznaczenia, miejsca *i czasu*, co się także do wydania z r. 1757 stosować nie może, a wreszcie w zacytowanym przez niego małym urywku, innym od tego, który przytoczył Piotrowski, znajdujemy również wybitne różnice w tekście. To wszystko wskazywałoby na to, że istniało jeszcze jakieś inne wydanie. Rzeczą będzie bibliografii kwestyą tę rozwiązać.

Wobec skreślonéj tu przez nas genezy téj książki, która przez drugą osobę w tym jedynie celu na światło dzienne wydaną została, aby sobą ośmieszyła swoich autorów i tych, którzy ją w rękopiśmie długi czas za coś dobrego uważali i innym uważać kazali; wobec zdań niezmiennie przez ciąg całego wieku o niéj wygłaszanych, że to był „niestrawny koncept“, „głupstwo“, którego ludzie z rozumem dopuścić by się nie mogli, wreszcie „nędzna ramota“, niegodna by się nad nią zastanawiać: dziwném się może wyda, że ośmielamy się tutaj o téj książce, skazanéj, jakby się zdawało, na wieczystą niepamięć, głos zabierać i rzeczą niegodną tego uwagę czytających zaprzątać.

Na to odpowiadamy najprzód stanowczém twierdzeniem, że Dyalog Częstochowski pod względem wartości estetycznéj stoi zupełnie na równi z innemi i z temi, których dawniejsi bibliografowie i historycy teatru nie wahali się opisywać i przynajmniéj w małych wyjątkach do wiadomości ogółu je podawać. To, co znamy z dawniejszych dyalogów, pokazuje, że one ani głębokiemi pomysłami, ani pięknością języka i wiersza się nie odznaczały. Pospolitość mowy i zniżenie nawet wyższych z natury swojéj sytuacyi i scen jest prawie stałém ich znamieniem. Z najsławniejszego z tych dyalogów, z tak zwanego Dyalogu Dominikańskiego, z pierwszéj połowy XVI wieku Juszyński przytacza krótki ustęp, który może służyć jednak za próbkę, jaką była całość.

Jezus mówi do śpiących uczniów:

| | |
|---|---|
| Uczniowie moi mili jesteście, | I w maléj chwili na modlitwie trwać. |
| Ale czemu tak śpicie bezpiecznie? | Nie wiecież, że w żądości tego utrapienia |
| Nie mogliście ze mną czuwać, | Dusza moja srodze we wszem utęskniła. |

Tu mu się pokazuje Anioł z krzyżem i kielichem mówiąc:

Pozdrowion bądź, Jezusie, Ojciec twój w niebiesiech
Przyjmuje ten pot krwawy, zwiastuje pociechę.

Jezus mówi do Anioła:

O drogi mój Aniele! przyniosłeś zmiłowanie,
Bo duszne męki przyszły wielkie na mnie.

W innym znowu, późniejszym od Dominikańskiego Dyalogu scena w Ogrójcu odbywająca się przy akompaniamencie muzyki rozpoczyna się następującemi przez aktorów śpiewanemi słowami:

Judasz (*do Chrystusa*). Ave rabbi! ja i drabi
Witam ciebie o téj dobie.

Jezus. O mój Juda! na coś luda
Tego przywiodł, na coś zawiodł.

Pomijając inne przykłady tego rodzaju, nie możemy jednak nie przypomnieć Dyalogu Reja: „Żywot Józefa“ (z r. 1545). Rej nie ce-

lował wprawdzie nigdy delikatnym smakiem estetycznym, rubaszność i trywialność wyrażenia były mu niejako wrodzone, choć trzeba przyznać że pod jego piórem nabierały nieraz niespodziewanego wdzięku i powabu, ale mimo to był to umysł wyższy i pisarz z wielkim talentem. A przecież język jakim się osoby jego dyalogu odzywają, równie jest szorstki, i pospolitością drażniący nasze uszy jak w płodach tych skromnych autorów dyalogów, których nawet nazwiska może nigdy przez nikogo nie były znane. W scenach najpatetyczniejszych, w których z natury rzeczy delikatność i szlachetność słowa zdawałyby się nieodzownemi, w chwili, kiedy np. namiętna żona Putyfara odsłania swoje serce i wyjawia uczucia przed skromnym, niewinnym i czującym całe niebezpieczeństwo swego położenia Józefem, w chwili, w któréj niepamiętna na nic miłość a z drugiéj strony niezwykła szlachetność do ciężkiéj z sobą stają walki, w jakiż sposób przemawiają aktorowie do siebie? Czy z tragiczną powagą i godnością, czy językiem zdolnym nas wstrząsnąć do głębi lub rozczulić? Wielkiéj sztuki dokazałby, ktoby zdołał w sobie wzbudzić podobne uczucia, słuchając np. następującego dyalogu:

PUTYFAROWA.

A obacz się djablo samo,
Co ciebie spotyka darmo:
By cię ta rzecz nie ruszyla,
Bych też z zwierzęciem mówiła.

Józef jéj na to odpowiada: Nie szczekaj!

Nie zawsze jest wprawdzie takim grubianinem, ale i to, co gdzieindziéj mówi, nie grzeszy wielką grzecznością:

A nie macież, gospodze,
co innego mówić!
I mniemasz by to dudka
za wiechą ułowić.

Na co mu znów Ufira wcale trywialnie odpowiada:

Mily Józef, oto nie pleć,
Gdy od szczęścia co możesz mieć.

Argument zaiste dobry, a przedewszystkiém praktyczny, ale że płaski, temu nikt nie zaprzeczy.

Na porównaniu zatém z takiemi i tym podobnemi dyalogami Częstochowski nic nie straci i na równi z niemi się utrzyma. Dlaczego zaś panu kanclerzowi Małachowskiemu wydawał się tak śmiesznym, że chciał zrobić z niego rodzaj satyry na swych przeciwników, to także bardzo dobrze pojmujemy. Małachowski patrzał na ten Dyalog z innego zupełnie stanowiska niż my dzisiaj. Dla niego nie był on zabytkiem dawnéj literatury i sztuki dramatycznéj, ale sztuką teatralną, którą podówczas jeszcze grywano, która, że się tak wyrażę, była na ówczesnym repertuarze teatralnym. Mimowoli więc musiało się w jego umyśle rodzić porównanie tego Dyalogu z utworami dramatycznemi, których wprawdzie pan kanclerz w ojczystéj

literaturze nie znajdował, ale które mógł znać w obcych językach. Przypomnijmy sobie, że to był już czas, w którym z dawnéj ciemnoty otrząsnąć się wszelkiemi sposobami poczynano, że Konarski i inni otwierali już wtedy oczy na wszystkie wady i śmieszności ciążące blisko od wieku na piśmiennictwie narodowém, a zarazem i na wzory dobrego smaku w języku i wyobrażeniach. Jeżeli ogół temi nowemi pojęciami jeszcze się nie przejął, to klasy najoświeceńsze, do których wówczas najwyższe warstwy należały, szły już za temi postępowemi ideami, i dawny obskurantyzm ze wszystkiemi jego satelitami, zarówno z przesądem jak i nieokrzesaném prostactem, w obrzydzeniu miały. Taki wysoki dygnitarz, a przytém człowiek tak rozumny i wykształcony jak pan kanclerz, znał bezwątpienia choć po wierzchu literaturę francuską, która w owe czasy słusznie za szkołę dobrego gustu uchodziła, i miał pewnie nieraz w rękach Corneille'a i Racina, których wtedy cała Europa znala i uwielbiała. Jeżeli więc z takim Polyeuktem, z taką Atalią, które na scenach francuskich grywano, porównał Dyalog Częstochowski, a w nim i wszystkie dawniejsze i nowsze dyalogi, które repertoar widowisk publicznych w kraju stanowiły, cóż dziwnego, że te płody dramaturgii narodowéj wydały mu się tak nędznemi i nieudolnemi, że tych, co je za sztuki teatralne przedstawiali i podawali, warto było tylko wyśmiać i wyszydzić. Pan kanclerz Małachowski jedném słowem nie patrzał na to oczyma historyka literatury, szukającego w utworach podobnych do Dyalogu Częstochowskiego początków sztuki w jéj niemowlęctwie lub świadectw dziejowych do pochwycenia pewnych rysów spółczesnych w minionéj epoce, lecz oczyma światowego znawcy, który odtrącał z pogardą miernotę, gdy miał przed sobą gdzieindziéj doskonałość, i który dobrze czuł, że za jego czasów teatr innym być powinien niż był przed laty trzystu. Z tego punktu wychodząc, nie tylko Dyalog Częstochowski, ale wszystkie z dawniejszéj literatury, które znamy dotąd lub kiedykolwiek poznamy, powinienby równém prawem był potępić, i nie ma wątpliwości, że byłby potępił.

Nie rozumieli tego ci wszyscy, co jak ks. Piotrowski w swych Satyrach gniewali się na kanclerza a Paulinów chcieli usprawiedliwić i rehabilitować w opinii. Nie mogąc tego inaczéj zrobić, wobec niezbitego faktu, jakim było istnienie Dyalogu Częstochowskiego, próbowali zarzuty swoje z jednéj a oczyszczenie z win z drugiéj strony oprzéć na téj podstawie, że Dyalog został przez kanclerza *ad hoc* przez rozmaite wkładki i dodatki sfabrykowany. Nam się to jednakże nie zdaje prawdą. Małachowski nie potrzebował bynajmniéj ruszać własnym „konceptem“, nic do dyalogu dodawać, aby według kryteryum ludzi z podobnego punktu patrzących jak on, Dyalog wy-

dawał się śmieszną i nędzną ramotą. Powyżéj staraliśmy się na kilku przykładach przypomnieć, jaki styl i duch panował w tych dyalogach. Z natury swojéj musiały one być trywialnemi, jeśli nie dla tych, co na nie patrzyli, to dla nas dzisiaj, a pochodziło to zarówno z przyczyny tych, co je pisali, jak i tych, co byli ich widzami i słuchaczami. Pomyślmy sobie tylko, jak wielkiéj potrzeba było siły poetycznéj, jak wysokiego natchnienia, aby z przedmiotów téj wagi i znaczenia co te, które autorowie dyalogów obrabiali, utworzyć prawdziwe dzieło sztuki. Gdzieindziéj zaledwie taki Lopes de Vega lub Calderon podobnym zadaniom podołali—a my niestety! nie mieliśmy w całéj téj dobie sztuki dramatycznéj nie tylko takich geniuszów, ale nawet ludzi z tym talentem, żeby im choć do kolan dorośli. Z drugiéj znowu strony, tak wtenczas jak i dzisiaj, autor sztuki teatralnéj musiał się rachować z publicznością, publiczność zaś tak przed wiekami jak i teraz chce się na widowisku przedewszystkiém bawić. Nie jesteś zdolny wstrząsnąć do gruntu jéj nerwami, zawładnąć jéj wyobraźnią potężnemi obrazami namiętności i uczuć, musisz ją zająć odwzorowaniem przed jéj oczami tego, co ona codziennie widzi dokoła siebie, o co się w powszedniém życiu ociera, a przedewszystkiém musisz odpędzić od niéj nudę, pobudzając do śmiechu. Naiwnemi słowy, ale mniéj więcéj toż samo powiedział to już Juszyński, tłómacząc ów komizm, który jakby się zdawało ni stąd ni zowąd przyplątał się do poważnéj i uroczystéj treści dyalogów pobożnych. „Nakoniec gdy po klasztorach grywane dyalogi (acz zawsze i tych święte wybierano materye) bywały zupełnie komicznemi, *a lud te uwielbiał, na których się śmiał i niby pobożnie bawił.*“ Stąd to poszły i w naszéj jak i w zagranicznéj literaturze te anachronizmy, rażące dzisiaj tak niemiłosiernie umysły do nich nieprzygotowane, to obniżenie tonu aż do poziomu prostaczych upodobań widzów i codziennéj prozy, i wreszcie to popisywanie się z zabawnemi konceptami tam nawet, gdziebyśmy się ich najmniéj spodziewali. Sztuka dramatyczna w swojém dzieciństwie musiała jednak przejść przez podobną fazę i właśnie przez swoje wady czepiała się tém silniéj téj rzeczywistości, któréj zwierciadłem na deskach teatralnych stać się miała. Ostatnie ślady tego duchowego procesu, kiedy już nowożytny dramat krystalizował się w formy niezgasłéj doskonałości, widać jeszcze na Szekspirze. Można powiedzieć, że on w wielkim stylu robił toż samo, co wszyscy ci maluczcy autorowie misteryów i dyalogów średniowiecznych, gdy najbliższą siebie i współczesną sobie rzeczywistość przenosił na obrazy dawno minionych czasów, kiedy sarkastyczny komizm swoich błaznów mieszał zuchwale z najwyższą tragiczną grozą. Ale pod ręką mistrza z tych anachronizmów i z te-

go amalgamatu przeciwieństw wyrastala tylko tém większa prawda życia i podobieństwo do natury.

Również nie można także zapominać i o tém, że anachronistyczne obrazy czy to zwyczajów czy pojęć, nie mniéj jak i pospolitością tchnące rysy z otaczającego prozaicznego życia, dla nas dzisiaj większą bezwątpienia mają wartość niż jakiś szablonowo-konwenansowy styl, choćby nawet wcale przyzwoity, jak to się zdarzało np. w pseudoklasycznych czasach, któryby to wszystko pokrył był bezbarwną a kosmopolityczną monotonnością. Tak pobożne jak i świeckie dyalogi, w téj formie właśnie jaką mają, są dla nas wcale obfitem źródłem wiadomości o tych klasach i stanach dawnego społeczeństwa, które w innych działach literatury albo bardzo rzadko, albo wcale nie znajdowały dla siebie wyrazu. Jakim był szlachcic polski, na wszelakich stopniach hierarchicznego porządku, począwszy od poważnego senatora i burzliwego oligarchy aż do skromnego ziemianina na kilku łanach i zaściankowego rębajły, o tém nam dostatecznie powiedzieli Rej, Kochanowski, Pasek, Wacław Potocki i wielu innych jeszcze z braci szlachty władającéj piórem w licznych swoich utworach, które są chlubą i ozdobą piśmiennictwa. Ale jak wyglądało „pospólstwo“, te tłumy narodu, które przeszły nie zostawiwszy w historyi widocznych śladów po sobie, a obejmowały zarówno mieszczan jak i lud wiejski, o tem-byśmy prawie nic nie wiedzieli, gdyby właśnie te dyalogi nie były nam skreśliły przynajmniéj lekkich sylwetek typowych. Chłop, student, klecha, żołnierz, oto są obok figur świętych z biblii, najzwyczajniejsze postacie występujące na dawnym teatrze, i dające nam chociaż przybliżone wyobrażenie o tém, jakie były pojęcia i zwyczaje, jaki stan wykształcenia i język ludzi do niższych stanów w Rzeczypospolitéj należących.

Ale wracając do naszego głównego założenia, oprócz moralnego przekonania i analogicznego dowodu o autentyczności Częstochowskiego Dyalogu, możemy poprzéć to twierdzenie jeszcze pewnemi materyalnemi argumentami. I tak najprzód, jeżeli przypuścimy istnienie drugiego wydania, które Piotrowski Mitzlerowi przypisuje, a Juszyński wydaniem bez oznaczenia czasu nazywa, to niektóre ustępy z tego drugiego wydania przytoczone przez Juszyńskiego (Dykc. poetów. T. II, str. 408 i 409), z wyjątkiem niewielkich różnic zgadzają się z tekstem przez Malachowskiego wydanym. Silniejszym dowodem jeszcze jest podobnaż zgoda między wydaniem Malachowskiego a wyjątkami cytowanemi przez Wójcickiego (Teatr starożytny. T. I, str. 71 i 72), podług rękopismu z wieku XVI po ś. p. Tańskim. Wydanie drukowane po r. 1757 mogłoby jeszcze być powtórzeniem pierwszego, opierać się na nim, to lub owo z niego prze-

jąć, ale rękopism współczesny powstaniu Dyalogu, nie mógł przecież mieć tych samych złośliwych intencyi, co Małachowski, i za najwiarogodniejsze świadectwo autentyczności służyć może.

Z tych wszystkich powodów przypuszczamy, że co najwięcéj wydanie Małachowskiego z r. 1757 mogło być zepsute i zeszpecone przez mimowolne omyłki druku i złe odczytanie rękopismu. W istocie pełno jest w niém rażących błędów, tak że trudno nieraz domacać się nawet sensu.

Usunąwszy zatém na bok tę niebacznie lub z interesu podniesioną niegdyś kwestyą, że Dyalog Częstochowski musiał być „przez kogoś sfabrykowany dla rozrywki i śmiechu ludzkiego," musimy w nim uznać jeden z bardzo ważnych zabytków naszéj dawnéj dramatycznéj literatury, a mianowicie z najmniéj znanego jéj działu dyalogów pobożnych. Z piszących o literaturze najwięcéj tych dyalogów znał podobno i miał w rękach Juszyński, z późniejszych Wójcicki przepisał poprostu to co Juszyński powiedział, a Wiszniewski (w VII tomie literatury) więcéj już własnemi słowami powtórzył. Już jednak i Juszyński znał ich najwięcéj w rękopismach (jak się wyraża: „w rękopismach jest ich dosyć"), w druku zaś „nie wiele", bo że znów jego własne wyrazy przytoczymy, „dwa tylko i to nie całe widziałem." Jednym z tych drukowanych jest niewątpliwie Dyalog Częstochowski, który byłby drugim? tego z Juszyńskiego widzieć nie można. Ponieważ zaś Dyalog Częstochowski jest pod względem bibliograficznym wcale dokładnie przez Juszyńskiego opisany i wyjątki z niego porobione, nie wahamy się twierdzić, że on to właśnie był tym „całym" drukowanym dyalogiem, który Juszyński miał w ręku. Być może, iż kiedyś wiadomości nasze w téj mierze się rozszerzą, że poznamy więcéj jeszcze dyalogów pobożnych jeśli nie drukowanych, bo o tém wątpić już można, to przechowanych na piśmie (1). Możliwe jednakowoż jest i to, że do dziś dnia nawet z liczby tych rękopisów, które jeszcze miał przed sobą Juszyński lub inni, niejeden nie powrotnie zaginął. Bądź co bądź, tak jak rzeczy dzisiaj stoją, Dyalog Częstochowski jest jednym z niewielu znanych kiedykolwiek czy to w druku czy w rękopiśmie najdawniejszych dyalogów pobożnych, a jedynym całkowitym, jaki w druku do nas doszedł.

---

(1) Przypominam tu także dyalogi znalezione przez ks. A. Załęskiego w Pułtusku r. 1827 i przez niego w Bibl. star. pisarzy pol. Wójcickiego w tomie VI, opisane. Należały one bezwątpienia do teatralnéj biblioteki przebywających tam niegdyś Jezuitów. Na 37 dyalogów 15 jest polskich, najdawniejszy o Najśw. Sakramencie z r. 152, inne z czasów późniejszych 1578—1623, najwięcéj na Boże Ciało. Przytoczone przez ks. Załęskiego wyjątki bardzo korzystne dają o niektórych tych dyalogach wyobrażenie.

Z tego także powodu, jest to obecnie może jedyne już źródło, z którego możemy zaczerpnąć wiadomości i utworzyć sobie wyobrażenie, jak to wyglądał w całości taki dyalog pobożny z XVI wieku pod względem treści, przeprowadzenia rzeczy czyli architektoniki, a nawet pod względem wystawy scenicznéj, bo i w téj mierze bardzo liczne w informacyach dla aktorów i reżyseryi znajdujemy tam wskazówki.

I tak umieszczony przed Dyalogiem rodzaj instrukcyi, „przemowa do tego co będzie historyą tę wyprawiał“, powiada, że Dyalog, jak to z treści jego wynika, może być przedstawiony „inter Festa Paschalia et Ascensionis Domini.“ Przedstawienie odbywało się tak w miastach jak i po wsiach, dokąd aktorowie czasem ze swojém widowiskiem zjeżdżali, w kościele albo téż na cmentarzu. O miejsce stosowne, o budynek teatralny niejako, nie bardzo się troszczono. Jeżeli przedstawienie odbywało się na cmentarzu, wystarczało nakryć miejsce „choćby majem“ tj. świeżemi gałęziami i to „dla deszczu“ jedynie. Ponieważ do Dyalogu należało około 40 „person,“ przemowa podaje także rady, jak niektórzy aktorowie po dwie role braćby na siebie mogli. „Dla prędszego odprawienia téj historyi“ można także nie czytać ewangielii przed każdą częścią czyli aktem zwykle odczytywanych i opuścić śpiewanie, lubo to ostatnie dobre jest „dla ludzi śpiących, żeby się przebudzili.“ Garderoba teatralna i rekwizyta, dosyć liczne w Dyalogu, mogły tu i owdzie a zwłaszcza na wsi nie małą stanowić trudność. Przemowa zaradza i temu powiadając, że można „do niemieckiego stroju zużyć na pludry inde rękawów (czyli jak poprawniéj jest w Juszyńskim: inderaków tj. spódnic), niewieścich, obwinąwszy i podszywszy dobrze, będzie to czyście wygodnie jak przymuskał. Peruki mogą być z konopi albo ze lnu, tylko przy ogniu z niemi ostrożnie (dodaje praktyczny reżyszer) dla turbacyi i śmiechu ludzkiego, którzy nie wstrzymawszy się od wielkiego śmiechu popsowaliby materyą téj poważnéj historyi.“

Więcéj jeszcze podobnych informacyi o dekoracyach, kostiumach a także o grze aktorów, o gestach i intonacyi głosu, jakie przybierać mają, znajdujemy w stosownych miejscach w samym już tekście Dyalogu.

Zanim przedstawienie się rozpocznie, „najpierwéj dla uspokojenia ludzi,“ dla lepszego skupienia uwagi słuchaczy, odśpiewywano zwykle pieśń: „Przez Twoje Chryste Zmartwychwstanie“, poczém dopiéro występował przed publiczność „Prolog“, w osobie młodzieńca trzymającego w lewéj ręce palmę i z wieńcem na głowie. Prologu zadaniem było zawsze powitać słuchaczy, zachęcić ich do uwagi, prosić o pobłażliwość, a wreszcie zapoznać z treścią ogólną widowi-

ska. Więc też i tutaj ma się „młodzieniec prosto przed się ukłonić“ dla powitania całego zgromadzenia, a potém wygłosić, jak „Wciornastkie (wszystkie) rzeczy stworzone“... weseliły się niegdyś:

Czasu onego świętego
Zmartwychwstania Chrystusowego.
Naprzód z nieba aniołowie,
*Uczciwi bardzo ludziowie*,

kiedy przy grobie Chrystusa pierwszą wiadomość o tém podali świętym niewiastom, a potém ludzie wszyscy i wszędzie pod ziemią (w otchłani), w ziemi (w grobach) i na ziemi (tj. żywi), a zwłaszcza apostołowie i uczniowie Chrystusa.

Stworzenia zaś nierozumne,
Wciornastkie rzeczy choć dawne (?)
Toż po sobie pokazują
Iż się stąd bardzo radują,
Drzewa swojemi pączkami
Listkami i też owocami
Które wypuszczają z siebie
Na każdy rok o téj dobie.
Znać to wszędzie i na lesiech
I na górach i na polech;
Wszystek się świat zazieleniał,
Jakby też więc przemówić chciał;
I słońce oraz inaksze,
Wyższe, cieplejsze i jaśniejsze.

Po tym niepozbawionym poetycznego wdzięku zwrocie do natury, powiada Prolog daléj, że dlatego właśnie powodu, dla wznowienia téj wiedzy ze zmartwychwstania Pańskiego „tośmy sobie umyślili,“ iżby „wierszami pokazać tę historyą z pisma świętego zebraną.“ Po chwilowym więc przestanku, jak informacya poucza, ogłasza:

Komedya już tu będzie
Po Częstochowie i wszędzie.

Jeśliby się zaś komu zdawało, że tu co nad tekst Ewangelii będzie przyczynione, to Prolog odwołuje się w tém na zwyczaj, powszechny i latami ustalony, bo w tém „starszych patronów mamy.“ Obracając się następnie na wszystkie strony i kłaniając „uczciwie z poszanowaniem audytora“, uprasza o spokój i uwagę:

Waszmość się już uspokójcie,
A rzeczy pilnie słuchajcie,
A chcąc waszmoście mieć czujniejsze,
I słuchanie nie ospalsze
Dla poobiedniego spania,
Będziem dobywać śpiewania.

Oprócz „komedyi“ tj. właściwego przedstawienia zmartwychwstania, zapowiada także i „facecyą“ w ciągu widowiska, przez co rozumiéć zapewne należy zarówno drugi dyalog komiczny na końcu odgrywany, jako też i te zabawne ustępy, które tu i owdzie, w poważnéj historyi słuchaczów do śmiechu pobudzić mogły. Wyraziwszy wreszcie zwyczajne życzenie:

My się weselmy Chrześcijany,
*Tylko nie bądź żaden pijany* (!)
Tu, jedno miejcie solamen, (pociechę)
Drugie w niebie wszyscy. Amen—

znowu „młodzieniec ukłoni (się) na wszystkie strony i pójdzie z powagą.“

„Część pierwsza,“ tak jak i każda następna, rozpoczyna się odczytaniem tego ustępu z ewangelii, na którym została osnuta. Jest

to zatém rodzaj drugiego przed każdym aktem prologu obznajmiającego widzów z treścią przedstawianéj akcyi. To odczytywanie ewangelii przypomina nam także blizki związek, zachodzący między sztuką dramatyczną a uroczystościami religijnemi, które jéj dały początek. Dyalog pobożny jest zupełnie tym samym stopniem rozwoju poezyi dramatycznéj jak owe starogreckie misterya, na których hymny bachiczne odśpiewywano i opowiadano cudowne przygody Dyonizosa. Osoba odczytująca ewangelią ma téż na sobie strój nawpół duchowny i księży a nawpół teatralny; ubrana jest w albę, na krzyż stułą przepasana, w kapie białéj albo czerwonéj, z wieńcem na głowie i palmą w ręku.

Scena téj pierwszéj części przedstawia po jednéj stronie pokój Piłata „z namiotu lub i z płótna zgotowany,“ po drugiéj zaś grób, w którego wnętrzu leży Chrystus. Piłat siedzi u siebie „tylko w sukience spodniéj, jako do spania gotując się.“ W tém wchodzą do niego Annasz, Kaifasz i Faryzeusz i ukłoniwszy się, proszą go, by kazał strzedz grobu Chrystusa, ponieważ sobie przypomnieli:

Iż więc ów zwodziciel mówił,
Gdy się między ludźmi bawił,
Po trzech dniach z grobu powstanę,
I zasię królować będę.

Piłat „rozszerzywszy ręce“, odpowiada im:

Mili panowie Żydowie,
Tego miasta Biskupowie
Wszystko u mnie otrzymacie,
I więcéj o co prosicie.
Oto macie me żołnierze,
(Ukaże tu na żołnierze przed sobą stojące)
*A mają wielkie kołnierze* (!)
Pilaxa z tym Teoronem
I Proklusa z Pilemonem.
Już tam kiedy chcecie idźcie,
Jak najlepiéj wiecie, strzeżcie.

Przypomina im jednakże Piłat, dla lepszéj zachęty żołnierzy:

Jedno nie chciejcie być skąpi,
Nie jak żydzi.

Na co Annasz „włożywszy ręce w kieszenie, brząknie pieniędzmi“ i powie:

Oto się wy nie starajcie,
Ani się nas wystrzegajcie,
Nasza rzecz jest pieniądze dać,
A wasza grobu pilnować.

Poczém odchodzą od Piłata. Po drodze Kaifasz upomina żołnierzy aby się dobrze uzbroili. Naiwny autor kładzie mu przytém w usta takie anachronizmy:

.... Wszyscy
Samopały nabijajcie,
Rohatyny nagotujcie.

Pieczętują potém woskiem grób, a żołnierze upewniają ich o swéj czujności i pilności, w junacki sposób się odgrażając i wstrząsając bronią:

Niechaj przyjdą zwolennicy, (Chrystusa)
Ale wara, zginą wszyscy!

Po odejściu Arcykapłanów, żołnierze dla zabicia czasu częstują się „tabaką“ (tytoniem) zapalają fajkę i „kurzą jeden drugiemu podając“ i zachwalając ją sobie:

PILAX. Héj, prawdziwie bardzo dobra!
TEORON. Nie wszędzie ją taką kurzą!

Potém rozstawiwszy się na czterech rogach grobu, śpiewają pieśń strażacką:

Czuwaj, czuwaj a nie leży,
Ale grobu pilnie strzeży,
Chceszli byś nie był na wieży.

Odgrażają się jeszcze jakiś czas wszystkim, którzyby mogli mieć ochotę tajemnego uniesienia Chrystusa z grobu, mianowicie św. Piotrowi i „białogłowom,“ aż wreszcie znużeni siadają i położywszy głowę jeden na drugim zasypiają. Na scenie zjawia się rodzaj chóru, „młodzieńcy w białych koszulach z palmami w ręku i z wieńcami na głowie“ i stosownie do sytuacyi odśpiewują pieśń: Sepulto Domino.

Miejscem działania „części wtoréj,“ choć to nie jest wyraźnie w Dyalogu oznaczone, musi być plac publiczny, ulica, gdzieś zaś, w głębi widać sklep aptekarski. Po odczytaniu w ten sam sposób jak w pierwszym akcie ewangelii, zjawiają się na scenie Marya Magdalena, Marya Jacobi, Marya Salome i Marya Joanna. Pobożne niewiasty zajęte są myślą, aby „dla mistrza swego miłego“ w grobie coś uczynić. Magdalena dla okazania gotowości wstrząsa „wackiem i podnosi do góry,“ poczém postanowiszy kupić „ziół woniejących, wódek, olejków pachnących,“ i ciało mistrza niemi natrzéć, zbierają między sobą na ten cel pieniądze. Marya Jacobi daje „sto dukatów,“ Magdalena pięćdziesiąt starych talarów, i tak każda wysypuje z woreczka co może. Zamiast pieniędzy mają być „liczmany. A jeśliby tych jako *in rure* nie było (dodaje przezorny na wszystko informator), tedy może marchwie (zamiast dukatów a rzepy zamiast talarów) okrągło nakrążać, tylko jéj nie wysypować ale powoli z wacka wybierać żeby niepoznano, że marchew (lub rzepa), boby się tak śmiechu narobiło, gdzie go nie potrzeba.“ Magdalena zbiera te wszystkie do wacka i „pobrawszy z sobą koszyki“ idą śpiewając: Rozmyślajmy dziś itd. na zakupno towarów do aptekarza.

„I otworzy się apteka, w któréj aptekarz będzie *species* w moździerzu tłukł.“

Marya Jacobi wita go:

Pomóż Bóg panie Rubenie,
Cnotliwy *Chrześcianinie*—

na co Ruben odpowiada: Witajcież mi miłe panie—a położywszy ręce tj. zaprzestając roboty, uśmiecha się, spogląda po wszystkich i mó-

wi do siebie: „Jaki ci troff (traf), wszystkoć Marye“—tak go ta okoliczność bawi.

Niewiasty powiadają, czego chcą. Magdalena „tego i owego powąchawszy“, wybiera towary. Ruben nakłada w słoiki balsam, mirrę i olejki, zawiązuje je i na dowód, że swych klientek nie oszukuje, chce im to wszystko odważyć, ale Marya Joanna powiada, że tego niepotrzeba, bo on jest zamożny i przytém „znajomy mieszczanin,“ więc mu ufają. Ruben zapewnia je znowu ze swojéj strony, że im tanio sprzedaje, „prawie jak sam od kupca mam,“ tylko za „spikanard“ drożéj zapłacą, bo to rzadki towar. Na co Magdalena mu odpowiada, że mu wierzą, bo on „nie jest żydowin, ale wierny chrześcijanin,“ one zaś także mu krzywdy nie uczynią i gotówką za wszytko zapłacą. Po tych wzajemnych grzecznościach i ustępstwach, Magdalena wysypuje pieniądze i kobiety zabrawszy słoiki i bańki odchodzą.

Pozostaje sam Ruben, w którym pomimo okazanéj niedawno gotowości do wszelakich ustępstw, a nawet może pomimo dość znacznego zysku, jaki otrzymał, odzywa się żyłka kupiecka, że mógł może więcéj zarobić, gdyby się był lepiéj targował, więc skubie się w głowę, pokazuje na migi, że mało dały, „naostatek kiwnąwszy głową i ręką“, rzecze:

Już z panem Jezusem idźcie,
U mnie drugi raz nie kupcie.

W ogóle cała ta scena w aptece wiele ma w sobie rysów z rzeczywistości.

Część wtóra, podobnie jak pierwsza, kończy się chórem młodzieńców śpiewających: *Cum transiret Sabathum.*

W części trzeciéj, poprzedzonéj odczytaniem stosownego ustępu z ewangelii, przenosimy się znowu przed grób Chrystusa. Są tam przy nim, jak ich w części pierwszéj zostawiliśmy, czteréj żołnierze na straży. Ale grób już jest odkryty i po obu jego rogach siedzą „modeste“ dwaj aniołowie. Spostrzega to jeden z żołnierzy, a tymczasem za kulisami, udając trzęsienie ziemi „mołodzcy na to naprawią w kącie gdzie wystrzelić ostrożnie i grzmot jaki uczynić mogą.“ Żołnierze przerażeni krzyczą „głosem wielkim“ i wywracają się „nogami do góry,“ padają na ziemię, „a za *arma* każdy jak mődz będzie się chwytać.“ Poznają, że się coś stało, co będzie dla nich wstydem:

Sromotać to nasza będzie, (powiada Pilax)
Jedno się dowiedzą ludzie.
*Was is das?* Proklusie bracie,
Czemuż go tak wołacie?
Wczas ci bracie po harapie,
A Chrystus już nie w grobie.

Jakoż zajrzawszy do grobu, przekonywują się, że Chrystusa w nim niema, odchodzą przeto, by opowiedzieć, co się stało. Tu scena przenosi się niby do miasta, do domu Annasza i Kaifasza. Sta-

ją przed nimi żołnierze i powiadają, że Chrystus zmartwychwstał, czego dowodem „biali aniołowie,“ których w grobie widzieli, kapłani nie chcą wierzyć téj niepomyślnéj nowinie:

*A wej mir*! (woła Kaifasz) Chrystus zmartwychwstał!..
Dopiero by swój błąd rozsiał.
Co inszego powiadajcie,
A tym żartom pokój dajcie.

Odpowiada Theoron:

Djabła to żart, mości Xięża,
Nieinaczéj, tak się rzecz ma.

Kaplani każą na chwilę żołnierzom „na dwór“ ustąpić i naradziwszy się między sobą, wołają ich z powrotem i namawiają, ażeby ludziom powiadali, że kiedy oni usnęli, zwolennicy Chrystusa wykradli go z grobu. Annasz obiecuje im za to nagrodę, i dla większéj pokusy „zabrząknie pieniędzmi i położy je na stole z workiem.“ Żołnierze po niejakiém wahaniu się, kiedy Kaifasz od tego grzechu ich uwalnia, „przeżegnawszy ich dwoma palcami“, a Annasz załatwienie téj sprawy ze starostą na siebie bierze, przystają na to i zabierają pieniądze. Dla okazania im większéj przyjaźni Annasz zaprasza ich do siebie na święta:

*Na święty Wojciech* za tydzień
Przyjdziecie do nas na szczodry dzień—

ale skądby mógł był znać świętego Wojciecha, który w tysiąc lat późniéj dopiero się urodził, tego sam autor nie umiałby nam pewnie wytłómaczyć. Śpiew młodzieńców kończy znowu tę część.

Część czwarta stanowi niejako jądro całego Dyalogu; co do treści jest najważniejsza, bo przedstawia Zstąpienie Chrystusa do piekieł i wybawienie przez niego cierpiących tam Patryarchów, jest także najobszerniejsza a co do scenicznéj wystawy najtrudniejsza, bo ówczesny kunszt dekoratorski i reżyserya miały bezwątpienia nie mało trudności do zwalczenia, by przedstawić widzom przedsionek i wnętrze piekła, tudzież ukostiumować i wyuczyć ról tak znaczną liczbę osób, jaka w tym akcie na scenie pokazać się miała. Zamiast ewangelii na początku téj części ma się czytać *Credo* a potém psalm 25; „a kiedy przyjdzie (czytający) tam do tego wiersza: Podnieście książęta bramy wasze—Jezus się pokazuje ubrany w albę i w kapę z chorągwią w ręku a tłukąc do piekła rzecze:

Ehej, piekielne książęta,
Otwórzcie się (?) wasze wrota,
Otwórzcie się ziemia (?) bramy,
Wnijdzie tam król wiecznéj chwały.

Lucyper za wrotami piekielnemi zapytuje się co to za jeden? i wysyła Cerbera, aby zobaczył. Na jak wielki efekt liczył autor przy tém pokazaniu się Cerbera, widzimy z bardzo szczegółowéj informacyi, jaką na tém miejscu podaje: „Tu Cerberus uchyliwszy ostrożnie

drzwi wyda naprzód piekielny smród z płomieniem, i ukazawszy się trochę we drzwiach znowu zamknie za sobą prędko, a może dla rozerwania (i) uciechy audytora ogon sobie drzwiami przyskrzynąć. i zaskowyczawszy jakoby z boleści, znowu odchylić drzwi i wyjąć go.“ To, co zobaczył, przestraszyło bardzo Cerbera, przerażony więc powiada swemu panu: „Nie hihi to Lucyperze!“ Lucyper zniecierpliwiony „uderzywszy rękę w rękę“, pyta o dokładniejszą relacyą. Cerber powiada mu przeto, że to nikt inny tylko Jezus Nazareński

Z chorągwią jakąś czerwoną
Krzyżem napieczętowaną.

Więc i Lucypera strach ogarnia. a zwłaszcza boi się o to, że mu Chrystus „one dziady“ tj. Patryarchów zabierze, i żałośliwym głosem użala się nad tą swoją stratą. Jakoż i Patryarchowie w otchłani, mianowicie Adam i Ozeasz, poczuli już przyjście Chrystusa, i zaczyna się między nimi a ich dotychczasowymi ciemiężcami wzajemne odgrażanie się i kłótnia. Jezus tymczasem znowu „tłucze nogą i chorągwią“ w bramę piekielną, ponawiając swe wezwanie, a co słysząc Lucyper, woła na djabłów w piekle, by się mieli do obrony:

Bracia djabli do ożogów,
Stzeżcie pilno waszych progów.

Na ten rozkaz „Djabli rozmaitemi głosami zawołają w piekle: Hola, hola, sta! hola hatrafara, Chryste wara!“

Więc i Chrystus tém ostrzéj się do nich brać musi:

A wieleć to, Lucyperze,
Tak markotać, piekielny psie,
Na Pana Boga mocnego,
Na wsze walki potężnego.
DJABLI. Fru, bru, hara! Chryste wara!
JEZUS. Jak ci hara ta poczwara,
Jaki fru bru w tym tu kublu!
Wnet was wszystkich zaraz skrócę,
I tą chorągwią zmłócę.

Abraham i Adam odzywają się znowu, wzywając Chrystusa, by przyśpieszył ich uwolnienie, co tém bardziéj o złość przyprawia Lucypera. Nie chcąc puścić swych ofiar, woła na Djabłów:

Ad idem, bracia, ad idem!
Do browaru z tym to żydem,
Co sam sobie przekwintuje,
Iż u drzwi Jezusa czuje.
Zbadło mu się święconego,
Radby do raju wiecznego,
Już nie dba a smołę naszę
Woli w raju z mlekiem kaszę;
Bracia djabli zamykajcie,
Łańcuchami zakladajcie!

Ale Chrystus po trzeci raz „gniewając się“ w bramy uderzy. „I otworzy się piekło, co obaczywszy Lucyper będzie uciekał chyłkiem z łańcuchem na szyi, a Pan Jezus będzie go po piekle gonił, to tam to sam, i pojmawszy go rzecze:

A ty to tak djable gdaczesz?
Koło drzwi z łańcuchem skaczesz,
Tudzież sobie przekwintując,
Ze mną jak z równym żartując.
Nie z Jewką to będzie w raju,
Przypłacisz tego łabaju!

Wej, a widzisz tę chorągiew
Czerwoną jako moja krew?
Wara, wara, zły duchu,
Utkwieć tę chorągiew w brzuchu!

Zwyciężony, pojmany, widzi Lucyper, że nie poradzi, że piekło musi postradać:

Biada, biada, biada, gorze!
Pójdźmy bracia gdzie za morze!

Pociesza go jednakże Cerber, że stratę tę gdzieindziéj można powetować. i niedługo znowu wiele innych dusz dostać pod swoję władzę. Lucyper widzi trafność tego spostrzeżenia, a ta uciecha djabłów, jaką czują na myśl, że ludzkie grzechy, błędy i wady znowu im napędzą nowych mieszkańców do piekła, jest wcale nie złą i w takiéj sytuacyi dowcipnie pomyślaną satyrą na owoczesne zwyczaje a zwłaszcza na zbytki i nałóg klęcia przez wszystkich djabłów przy każdéj sposobności.

Pomściemy się tego w klasztorach,
W karczmach, szpitalach i dworach,
Będziem wadzić mnichy, chłopy,
Księżą, niewiasty i popy,
Znowu się nam te podwoje
Napełnią i tyle troje.

Lucyper (któremu autor każe tutaj wołać „głosem wielkim a niewdzięcznym," jakby chciał powiedziéć swojemu audytoryum, że to do niego właśnie pije):

Z szynkarek niesprawiedliwych,
I panienek nieprawdziwych,
Krótkich mi się chce lektyhów,
Małych kwaterek i téż funtów.

Cerberus. Powiezi emy panny na takach,
W terpelach, szerokich tkankach;
Hojdysz, hojdysz! buczno będzie
U nas tu po piekle wszędzie?

Tu djabli zawolają: Hojdysz! hojdysz! buczno będzie!—a Cerberus:

Powagi téż zażyjemy,
W sukniach się nosić będziemy
U pań na długich ogonach,
A panów wielkich kołnierzach;
Dostanie się i w pióreczku
Za czapką na pachołeczku;
Nie trzeba się nam kłopotać,
Nie będziemy nędzy klepać,
Będziemy w wielkiéj powadze,
Będą nas wspominać wszędzie,
Nie poczną ludzie bez nas nic,
Wszędzie panu djablu być,
Z nami wygnać bydło w pole,
Z nami i młócić w stodole,
Na djable do młyna zawieść,
Na djable drwa z lasa przywieść.

Lucyper pragnie się wyrwać z rąk Chrystusa, ale nadaremnie. Dostaje tylko od niego nowe uderzenie „pięścią w szyję," poczém Jezus „nogą i chorągwią" spycha go do piekła, gdzie przykuty na łańcuchu ma zostawać. „Tu może Lucyper (dodaje informacya) smród jaki wypuścić, a djabli zawołają rozmaitym głosem:

Gwałtu! nasz najmilszy tata,
Zginął Lucyper do kata!"

Cerber, który w tym piekielnym świecie odgrywa niby rolę komicznego sługusa, widząc co się dzieje, chowa się w kąt w nadziei, że gdzie wielkich biją, tam na małych nie zwracą się uwagi. Ale Je-

zus nie zapomina i o nim, wyciąga go za łańcuch z kąta i przykuwa do drzwi piekła. Jeszcze i wtedy udaną pokorą próbuje Cerber nadaremnie przebłagać surowego zwycięźcę, więc łasi się „głową do ziemi a ogon pod się ułoży.“

Patryarchowie na widok Chrystusa zbliżającego się do nich, wyciągają ręce do góry i witają śpiewaniem swojego zbawcę. Chrystus wyprowadza ich z piekła. Przy drzwiach mijając Cerbera, Patryarchowie wyrządzają mu „psikusy i natrząsają się z niego, aby się tym sposobem pomścić niejako za prześladowania, których od niego doznawali. Wyprowadziwszy ich Chrystus, po raz drugi obraca się do piekła, i stanąwszy przy drzwiach, wysadza z czeluści piekielnych za ręce inne jeszcze dusze, „które będą reprezentować małe dziatki w koszulach tylko, dobrzeby żeby nie w prostych ale jedwabiem szytych dla ozdoby“—w czasie czego Chrystus mówi:

Ujmijcie się miłe dziatki
Téj to mojéj mocnéj ręki,
I także krzyża świętego
Na chorągwi znaczonego—

a gdy przestanie, temiż samemi prawie słowy odzywa się chór śpiewaków, co bezwątpienia dla podniesienia efektu téj czułéj sceny służyć miało. W téj chwili zjawia się „nieznacznie“ Archanioł Michał, „którego jeśliby po anielsku i zbrojno było ubrać trudno, ma być w komży a w prawéj ręce miecz albo szefelinę jaką trzymać; jeśli może być i szyszak; dobrze.“ Chrystus rozkazuje mu odprowadzić wybawione dusze do raju, bo sam musi iść „matuchnę swoję nawiedzić.“ Różni z Patryarchów jak Ozeasz, Adam, Abel, Noe, Jan Baptista „w baranią skórę ubrany, wełną na wierzch z prawego ramienia,“ wreszcie i ów dobry Łotr, co razem z Chrystusem był krzyżowany, oświadczają się z gotowością iść naprzód i matkę Jezusa o jego przybyciu uwiadomić. Ale Jezus każdemu z nich po kolei odmawia tego zaszczytu, zbywając ich jowialnemi racyami, poczęści uzasadnionemi w ich dawnych błędach (np. że Adam przyzwyczaił się, długo zabawiać „z Jewką po gaju“, więc i teraz by się spóźnił, albo że Noe „usnąłby podpiwszy sobie“), po części zaś niczém nieusprawiedliwionemi więc jeszcze naiwniejszemi, jak że Matka zlękła by się św. Jana „w téj baraniéj siermiędze,“ a Łotr nie wydążyłby na czas bo mu „połamano nogi.“ Ta odpowiedź poczciwego Łotra tym bardziéj musiała zaboléć, że on dopiero co przedtém, aby dać dowód swéj zręczności, podskoczył „obróciwszy się na kulach chyżo.“ Koniec końców w poselstwie do N. Panny zostaje wyprawiony Anioł, który w téj chwili ukazał się „z boku.“ Do niego mówi Chrystus:

Idź ty co prędzéj Aniele,
A zaśpiewaj Matce śmiele:
Regina coeli laetare, Alleluja!

Po trzykroć śpiewając Alleluja! odchodzi Anioł, a za nim Chrystus z Patryarchami. Zostaje jeszcze chwilę Archanioł Michał „z dziatkami,“ którym obiecuje, że do Raju ich zaprowadzi, i tam

Nakarmię was z mlekiem kaszy
I miód dam pić z złotéj czasy.

Poczém zaintonowawszy im pieśń: Wesoły nam dzień itd. wychodzi na czele tego zastępu niewiniątek.

Tu musimy sobie wyobrazić, że dekoracya się zmienia na mieszkanie N. Panny. Na scenie bowiem pokazuje się Matka Jezusowa. Staje przed nią Anioł wysłany przez Jezusa i śpiewa: Regina coeli itd. Chór śpiewaków odpowiadając mu, odzywa się: Alleluja !A gdy Anioł przyjdzie do wiersza: Ora pro nobis. chór odpowiada mu znowu: Ut digni efficiamur. „Potém Anioł będzie miał oracyą i zwyczajnym tonem śpiewał: Deus qui per ressurrectionem. Którą gdy skończy pokaże się przed Matką Jezus.“

Cała zatém ta scena, z wyjątkiem śpiewów, jest niema; N. Panna nic się w czasie niéj nie odzywa, a nawet i „oracya“ Anioła odbywa się na migi.

Powitanie Chrystusa z Matką jest bardzo krótkie; Jezus chciał ją niby tylko przekonać o swojém Zmartwychwstaniu. „miłosne rozmawianie“ zaś „zachowuje na potém,“ bo teraz musi gdzieindziéj odejść. Chór Młodzieńców zamyka tę część, śpiewając jakąś starą nabożną pieśń z treści swéj zupełnie podobną do przedstawionéj dopiero ostatniéj sceny:

Ukazał się dając znać jéj
Nie zapomniawszy matuchny miléj.
Tak ją pozdrowił:
Zdrowaś bądź Panno, z ciebiem się narodził,
Zawszem ja z tobą,
Po dwanaście lat wezmę cię za sobą

W części piątéj spotykamy się znów z temi pobożnemi niewiastami, które w akcie drugim nakupiły u aptekarza Rubena olejków i wonności do nabalsamowania ciała Chrystusowego. Stając już blisko grobu, kłopocą się, kto im odwali wielki kamień przykrywający go, aliści spostrzegają, że kamień już odwalony a w grobie widzą: „coś nadobnego—w szacie lśniącéj stojącego.“ Jestto anioł, który też powiada im, że Chrystus, jak to przepowiadał po kilkakroć za życia, zmartwychpowstał. Kiedy niewiasty oddalają się, by uczniom Chrystusa tę wieść opowiedziéć, przed Magdaleną, która nieco przystanęła, zjawia się Jezus „w odzieniu ogrodniczym, w kapeluszu ile być może prostym, rydel lub gracę w ręku mając.“ Magdalena „z podziwieniem i bojaźnią“ pyta go, czyli nie wie gdzie jest jéj Pan, czyli on go nie wziął i gdzie nie ukrył. Nie odpowiedziawszy jéj nic, Chrystus znika i po chwili, gdy Magdalena chodzi szukając koło grobu, staje znów przed nią ubrany „w kapę“ i mówi: „O ha! Marya, owóż

też i ja.“ Magdalena pada mu do nóg, ale Chrystus nie pozwala jéj się dotknąć swego ciała, rozkazuje iść co prędzéj „do braci“ i powiedziéć, co się stało. Poczém znów znika. Pobożne niewiasty w wielkiém są pomieszaniu, „jednym się razem bojemy—a drugim się weselemy,“ Magdalena płacze tylko nic nie mówiąc, i gdy w takim stanie „niby kłuskiem ale przecie wolnym“ odchodzą od grobu, po raz trzeci zjawia się Chrystus, i kiedy mu one do nóg upadły, powtarza swój rozkaz, aby powiedziały braci, by szli do Galilei. Niewiasty odchodzą płacząc, a tymczasem (prawdziwa to dla widza niespodzianka!) „Piotr w kąciku jakim na to przyprawnym głowę tylko ukazawszy“ modli się do Chrystusa, aby mu odpuścił grzechy i pocieszył go, bo inaczéj powiada:

Nie pójdę nigdy z téj skały,
By mi tu mieszkać rok cały,
Ani *święconego skuszę*,
By mi téż wypuścić duszę.

Na to Chrystus, którego, jak trzeba przypuścić, Piotr w czasie swéj modlitwy nie widział, zbliża się do niego, „pogłaszcze go po głowie“ i daje mu rozgrzeszenie:

Wynidź że, już otrzéj oczy,
A nie upadaj więcéj.

„Śpiewanie (na końcu téj części, jak powiada informacya) może być jakie zechce ten, co sprawować będzie, byle było *ad rem* tego pięknego aktu i wesoło jako samą materya i rzecz wyciąga.“

W części szóstéj i ostatniéj pobożne niewiasty przychodzą do uczniów Chrystusa, „którzy będą siedzieli na miejscach porządnie“ i oznajmiają im, co Pan rozkazał, by szli do Galilei i tam go czekali. Apostołowie nie wierzą temu, nazywają to „facecyą, niepewną historyą i plotkami“ i odprawiają dość szorstko niewiasty:

Idźcie z temi fabułami,
Miejcie sobie pokój z nami.

Niewiasty „kiwnąwszy głowami i rękami“, odchodzą i „mają śpiewanie jakie do rzeczy swéj i niewierności tych uczniów sposobne.“ Zarazem scena się także odmienia. „Uczniów tych Pańskich *zakryć* potrzeba, aż pomiędzy nich Łukasz i Kleofas wynijdą na oczy“. Z treści następującéj sceny wynika, że dekoracya powinnaby w tém miejscu przedstawiać wiejską okolicę i drogę do Emaus. Łukasz i Kleofas rozmawiają po drodze o najświeższéj nowinie, że ludzie powiadają, jakoby Chrystus zmartwychwstał. „Mogło to być, mogło nie być“—co o tém sądzić, sami nie wiedzą. „I będą sobie iść“ daléj, w tém Jezus przyłącza się do nich, „ale po pielgrzymsku“ ubrany, i zaczyna się między nimi rozmowa jak zwykle między podróżnymi, o tém co nowego słychać. „Bonakta, bona hosta“ (odzywa się Jezus, jakby jaki pielgrzym 16 wieku wracający z Rzymu)

Oto ja téż do towarzystwa;
Co to za rozmowy macie,
Które sobie rozgwarzacie.

KLEOFAS. Bon Fratello, sam przodkujesz
Z Jeruzalem, a nie czujesz,
Co się tam teraz przydało,
We dni wielkanocne stało.

JEZUS. Co takiego? radbym słyszał,
Powiedźcie mi będę wiedział.

Uczniowie opowiadają mu, że Jezus Nazareński został ukrzyżowany przez Żydów, przez co oni zostali zawiedzeni w swych nadziejach, bo mniemali

że Królestwo
Miał pozyskać przez swe męstwo,
A ono się nie spełniło,
Ani o tém słychać było;
Niewiasty coś nabaśniły
Powiadając, iż jest żywy.

Jezus karci ich niedowiarstwo powołując się na pismo święte, które na wielu miejscach powiada, iż potrzeba było by Chrystus cierpiał; poczém chce ich pożegnać i iść daléj. Uczniowie namawiają go, by z nimi razem przenocował, bo już jest wieczór, więc i tak u celu swéj pielgrzymki nie stanie.

O miły panie pielgrzymie,
Wzdyć dziś nie będziecie w Rzymie—

odzywa się przez usta Łukasza autor, nie bardzo widać dokładne mający pojęcie z geografii, jak daleko mogłoby być z Emaus do Rzymu. Chrystus w końcu daje im się namówić.

„Tu wnijdą na jakie miejsce, gdzie ma być stolik pokryty obrusem białym"—czyli że scena znów się zmienia i wyobrażać musi izbę w gospodzie, w któréj nasi podróżni na noc stanęli. Na zapytanie Jezusa, czy nie mają z sobą co jeść, Kleofas „wyjmie chleb z koszałki i położy na stoliku." Jezus „przeżegnawszy dwoma palcami, złamie" chleb i mówi:

Otom już złamał, bierzcie
I téż w imię Boże jedźcie.

„To uczyniwszy nieznacznie z oczu ich zniknie." Uczniowie po tym znaku poznają Pana, a nie widząc go przy sobie, „patrzą oba to tam to sam." Przychodzą wreszcie do przekonania, że go nie ma i postanawiają wrócić do Jeruzalem i powiedziéć zwolennikom o tém, co im się przydarzyło.

„I odejdą zostawiwszy kawałek chleba na potém, a tymczasem pokaże się miejsce chędogie (nowa zmiana sceny), gdzie będą zwolennicy siedzieli, do których cicho przyjdzie Pan Jezus i rzecze:

*Pax vobis* uczniowie moi,
Wiecież, kto przed wami stoi?
Nie bójcie się, Chrystus prawdziwy
Zmar' wychwstał i téż żywy.

Filip „rozłożywszy ręce", dziwi się, co to za zjawisko; Andrzej się odzywa:

Cóż jest prze Bóg? duch czy mara?
Dziwnać to jakaś poczwara!

By ich przekonać że żyje, Jezus „pokaże się po części nagi, honeste jednak przepasany i pokryty czerwonem z wierzchu“, a potém spożywa chleb albo plaster miodu, który Filip położy na stole. Wtedy uczniowie przypadają mu do nóg, a on „chuchnie każdemu nad głową“, udzielajac im Ducha świętego i udziela im władzy rozgrzeszania i odpuszczania grzechów, poczém znika. Nadchodzi Tomasz „wetknąwszy się między nich nieznacznie, bo go tam nie było“ — „*Bona sera* braciszkowie“, odzywa się nie wiedzieć dlaczego włoskiém pozdrowieniem, a gdy mu Piotr wielką nowinę powiada, nie chce jéj wierzyć. Zgorszony tém niedowiarstwem Piotr „załamuje ręce“, a wtém Chrystus znów staje przed uczniami „jakoby clausis januis wszedł“, a zapytawszy ich, czy są wszyscy, „będzie ich niby palcem liczyć, co uczyniwszy rzecze do Tomasza:

Pojdź sam, ty Toma zuchwalcze, Wałęsać się z niewiastami
Doma nie częsty bywalcze! Wolisz niż z mymi uczniami“—

i po téj surowéj reprymendzie każe mu palec włożyć w swe rany. „Tomasz ręce założywszy, z bojaźnią będzie na kolanach postępował, a tymczasem Pan Jezus będzie śpiewać:

Mniemasz Toma, bym nie był syn Boży, Toć prawię nieklam,
Wierz, a w bok mój ręce włoży; Nie wierzyszli, doświadcz sam.“

Zawstydzony Tomasz uznaje swoję winę, Jezus „grozi mu palcem“ i karci go za to, lecz Piotr wstawia się za Tomaszem i prosi dla niego o przebaczenie. Aby zaś tym prędzéj zmazał swą winę, każe mu zacząć śpiewanie na cześć zmartwychwstania Pańskiego. Ale Jezus przerywa mu, że on to sam uczyni:

Zacznę ja wam niewysoko, Miejcie to moje *solamen*
Śpiewajcie wesoło wszystko, A ja cześć i chwalę. Amen.

„I będą śpiewać: Surrexit Dominus. Valete etc. A Jezus zaś zniknie, to jest odejdzie nieznacznie, oni téż skończywszy śpiewanie, rozejdą się każdy w swą.“

Na tém kończy się Dyalog o Pańskiém Zmartwychwstaniu. Nim jednakowoż widzowie się rozejdą, pożegnać ich musi nieodzowny „Epilogus.“ Wychodzi więc na scenę owa figura będąca łącznikiem między publicznością a aktorami „z ubiorem i ukłonem takim jako Prologus naprzodku opisany na swem miejscu“ i poleca odegraną sztukę ich względom:

Niech ta pobożna robotka, W lecie, zimie i wszędzie (?)
*I weseluchna ta cnotka*, Od was mili dobrodzieje,
Przyjęta łaskawie będzie *A potem niech się co chce dzieje* (!)

W końcu wyraża jeszcze życzenie dla publiczności płci obojéj:

Amen, amen, niech się stanie
Dobrze panom i wam panie.

Po tym pobożnym dyalogu następuje jeszcze w wydaniu Małachowskiego znacznie krótszy, bo tylko dwie karty obejmujący „Dyalog na kwietnią niedzielę“ treści świeckiéj. Bezwątpienia bywał on grywany po skończeniu dyalogu pobożnego dla rozerwania słuchaczów przez dłuższy czas poważną rzeczą zajętych, lubo, jak widzieliśmy i w samym pobożnym dyalogu, np. w owéj scenie w piekle. były miejsca obliczone na to, aby śmiech wzbudzić i audytoryum rozweselić. Takie dodawanie na końcu komicznego widowiska było zresztą w powszechnym wówczas zwyczaju, podobnie jak w starożytnym greckim teatrze po odegraniu tragicznéj trylogii tak zwany satyryczny dramat zwykle następował.

W naszym komicznym dyalogu występuje na scenę najprzód „Panna“, na sentymentalno-romansowy ton nastrojona:

Ach! smutne me godziny i ciężkie więzienia,
Żyję prawie na świecie, nie znając kochania,—

a kiedy ani „przy dworach“, ani „w samym małżeństwie“ nie ma nadziei znaleść tego, czego tak gorąco pragnie, t. j. prawdziwéj i szczeréj miłości, rezygnuje się uciec od świata ze zbolałém sercem:

Mnie już przyjdzie cnej damie w gęste odejść lasy,
Gdyż kochania nieuznam w teraźniejsze czasy.

Niespodziewanie nadarza jéj się konkurent, o jakim pewnie w swych rozbujałych marzeniach nie pomyślała, bo oto nadchodzi „Chłop“, i nie robiąc długich korowodów, obcesowo się jéj oświadcza w swoim chłopskim języku:

Cołem ja mościa damo! a cós lamentujes,
I dokąd tak smutna *jako zwierz* wędrujes?
A ja tez zaś wędruję w Brandeburską stronę,
Póć ze mną, mościa damo, wezmę cie za zonę.

Obrażona „Panna“ odpala go bez ogródek:

Lepsić by mi się trafili będący przy dworze,
A od ciebie grondala mam być w dyshonorze.

Chłop utrzymuje, że chłopi nie gorsi od dworaków, a choć sentymentalna dama upewnia, że z nim „nie miałabym w życiu swym na sercu ochłody“ — coraz natarczywiéj jéj się narzuca. Na szczęście zjawia się „Szlachcic“; panna skarży się przed nim na natręta, a on bierze ją w obronę. Chłop nie chce tak łatwo ustąpić, i proponuje szlachcicowi zdać na los, do którego z nich panna ma należéć, i chce z nim grać o nią w karty. Rozgniewany szlachcic uderza chłopa szablą, kaleczy go i obiecuje mu jeszcze kije. To odbiera chłopu wszelką ochotę do żeniaczki:

Weś do djabła z nadzieniem, nie chcę mieć i zony,
Mam li być o tę pluchę kijmi naliczony.

Odchodzi, a oswobodzona od napastnika dama wśród najczulszych dzięków ofiaruje swemu rycerzowi wspaniałomyślnie swoje serce:

A żeś mnie mój najmilszy w ciężkim dostał boju, (!)
Proszę cię moje serce z sobą do pokoju.

To co jeszcze następuje, nie ma żadnego związku, z odegranèm dopiero co komicznèm intermezzo. Występuje bowiem na scenę kilku studentów, którym autor komiczne nadał imiona (Jan Cifura, Maciek Figmąka, Filip Baciala, Jakób Magawka, Bartek Kapiczak, Jędrzej Nadmiwąż). Cieszą się oni, że Wielkanoc już nadchodzi nie z jakichś wyższych lub religijnych pobudek, ale po prostu dlatego, że nie będą już pościć i suszyć, nie będą jeść grzanek i żuru, tylko szynki i kiełbasy :

Widzisz panie (Jezu) mnie pacholę,
Który zawsze siedzę w szkole
I tablicę dźwigać muszę,
A suszyć się nie chce z dusze.

Teraz dają obarzanki
I suszone przytem grzanki;
Lepsza szynka i kołacze,
Na to serce moje skacze.

Z kilku zwrotek na ten sam temat, które zapewne były przez aktorów śpiewane, najlepszą jest satyryczna przemowa Jakóba Magawki. Biorąc asumpt ze słów psalmisty: wynijdź córko Syońska, autor ostro przymawia płci pięknéj, wyszydzając jéj zbyteczną pochopność do romansów i zabaw z mężczyznami :

Wynidź, córko Syońska, z pokoju swojego,
Jeżeli chcesz przywitać gościa tak wielkiego;
Wynidź i nie omieszkuj, czego się obawiasz,
Czyli swoję imprezę przed oczyma stawiasz?
O gdyby naszym pannom w mieście tak rzeczono,
Porzuciłyby z rąk swoich dorazu wrzeciono.
Taki ich mól najwięcej i suszy i niszczy,
Kiedy duszyczka rada za chłopami piszczy.
Nigdzie panny nie szukaj; w karczmie z parobkami
Znajdziesz ich o północy między kieliszkami,
A gdy dudy nastroją, zwłaszcza szalonego,
Będzie razem szalała choć do dnia białego.
Insze zaś, które szczęścia mieć nie mogą tego,
Dziesięć się ubiegają do chłopa jednego;
A kiedy jedna drugą w czemkolwiek celuje,
To wróżka takiej męża wkrótce obiecuje.
Pewnie córka Syońska nie tak położona....

W końcu przepraszają studenci, będący zwykle głównymi aktorami podobnych widowisk, jeżeli w czém pobłądzili i niezadowolnili publiczności :

Poprawimy po świętach, jak nas tylko stanie,
Kiedy sobie podjemy szynek na śniadanie.

To jest ostatnie słowo owego widowiska o Zmartwychwstaniu Pańskiem—proste i naiwne jak cały zresztą dyalog.

Niewątpliwie dyalog ten powstał w wieku XVI, nie bez tego że tu i owdzie mogły się domieszać późniejsze dodatki. Pokazuje to zarówno forma jego i charakter, zupełnie podobne do innych choć ułamkowo znanych dyalogów z tego czasu, jak szczególnie język, w którym nie zważając nawet na pewne archaistyczne wyrażenia, każdy z ludzi fachowych dźwięk i brzmienie właściwe wiekowi XVI odczuje. Jakiś samorodny poeta, jakiś ksiądz bez wyższego humanitarnego wykształcenia, jakiś organista lub student z żywszą wyobraźnią, zachęcony może powodzeniem, jakiego doznawał słynny Dyalog Dominikański postanowił zrobić coś podobnego i, jak się to nieraz w dziejach piśmiennictwa zdarzało, rozpoczął rzecz od punktu, na którym jego poprzednik zakończył. Co do treści bowiem Dyalog Częstochowski jest niby dalszym ciągiem Dyalogu Dominikańskiego, i ta właśnie okoliczność nasuwa myśl o pewném ich genetyczném pokrewieństwie.

Źródłem naszego dyalogu, podobnie jak wielu innych, była ewangelia. Widzieliśmy, że „Prologus" z pewnym naciskiem zwraca na tę rzecz uwagę swoich słuchaczów, a przypomnienie to nie było bez przyczyny. Znaczyło ono, że słuchacze nie powinni zapominać o tém, jakie widowisko mają przed sobą, że „historya", jaką aktorowie odegrają przed nimi, nie jest niczém innén, tylko żywém przedstawieniem i unaocznieniem słów ewangelii, a zatém że słuchając jéj, odbywają w duchu taki sam rodzaj nabożeństwa, jak gdyby słuchali słów pisma św. Maluje nam to charakter ściśle religijny pierwotnych dyalogów, i jak najwyraźniéj przypomina o początku nowożytnéj sztuki dramatycznéj wyszłéj z uroczystości religijnych. Dyalog taki zatém miał być tylko w akcyi przedstawioną parafrazą ewangelii. Rzecz to nie była łatwa, i wszystkim tego rodzaju parafrazistom, nie tylko w formie dramatycznéj i w wieku XVI, ale i o wiele późniéj w tych niezliczonych poematach religijnych, które do dziś dnia zalegają półki naszych bibliotek, zbywało i na potrzebnéj technice i na bardziéj jeszcze nieodzownéj podniosłości natchnienia.

Streszczając powyżéj rzecz dyalogu, staraliśmy się ją tak przedstawić, aby czytelnik o téj technice naocznie się przekonał. Widzieliśmy tam zatém, że przeprowadzenie akcyi nie posiada żadnych zalet kompozycyi. W tym porządku i w takim ciągu jak opowieść ewangeliczna, rzecz cała mniéj więcéj postępuje; naprężenia dramatycznego nie ma zupełnie; akty i sceny idą obok siebie luzem; z jednego miejsca przenosimy się na drugie po kilkunastu a nieraz po

kilku wierszach; na scenie pokazują się nagle osoby, o których przedtém nic nie słyszeliśmy, ni stąd ni zowąd, aby powiedzieć coś, o czém ani przedtém nie było mowy, ani potém już nigdy nie będzie. Brak zatém zupełny perspektywy scenicznéj; figury i rzeczy tłoczą się na siebie bez ładu i porządku; przedmioty rozmaite, nie mające z sobą związku, albo tylko jakiś bardzo daleki przez analogią, malowane są obok siebie na jednym planie. Wogóle cała ta strona techniczna przypomina bardzo żywo średniowieczne obrazy lub rzeźby, na których po jednéj stronie widać naprzykład upadek pierwszych rodziców, po drugiéj odkupienie, a w środku sąd ostateczny. Niezaprzeczenie dla abstrakcyjnéj myśli jest pewien związek między temi rzeczami, ale i to pewna, że artystycznéj jedności w tém nie ma.

Nie wypada bezwątpienia Dyalogowi Częstochowskiemu i wszystkim jego braciom po duchu czynić na seryo zarzutów z tego powodu, to też jeżeli tutaj o wartości artystycznéj mówimy, robimy to nie w celu potępienia go, ale dla scharakteryzowania i dla oznaczenia mu pewnego stopnia w rozwoju sztuki. To wszystko, co powyżéj powiedzieliśmy, dałoby się z bardzo niewielkiemi zmianami zastosować do takich np. potężnych kreacyi jak dramaty Szekspira, a szczególnie jego tak zwane „historye". Jak raz już napomknęliśmy, faktura i tutaj i tam jest bardzo podobna. Dramat nowożytny nie tak prędko wyszedł z tego pierwszego stadyum swego rozwoju, więc co przebaczamy Szekspirowi, tego témbardziéj nie możemy poczytywać za winę takiemu bezpretensyonalnemu Dyalogowi Częstochowskiemu, za którym i to przemawia, że powstał wtedy, kiedy jeszcze nigdzie w Europie, z wyjątkiem paru włoskich utworów dramatycznych, na wzór klasyczny napisanych, porządnego dramatu nie było.

Nie będziemy też od niego żądać i tego, przez co skądinąd niedoskonały, Szekspir stał się wielkim. Dyalog Częstochowski nie był zdolny stworzyć nam charaktery i z dramatyczną logicznością motywować czyny. W duszę i naturę ludzką nie sięga on głęboko i ślizga się tylko po powierzchni, przedstawiając wydarzenia i usposobienia ludzi tak, jak je znalazł w swojém źródle, a nie siląc się wcale wytłómaczyć ich pobudki i zbadać do gruntu. To też nie wychodząc po za granicę widowiska przeznaczonego szczególnie dla oczu, stara się on stronę dekoracyjną rozwinąć o ile tylko na to pozwalały niedostateczne ówczesne środki teatralne. Z tego względu przypomina także nowoczesne opery. Tu i owdzie spotykane śpiewy osób do akcyi dyalogu należących, śpiewy choralne młodzieńców po skończeniu aktu, zjawianie się aniołów, chóry dyabłów odgrażających się Chrystusowi lub opłakujących upadek Lucypera, cała scena przy końcu części czwartéj, gdzie anioł wspólnie z chórem młodzień-

ców za pomocą śpiewu i pantominy zwiastuje N. Pannie przybycie Jezusa, wszystko to są efekta obliczone przedewszystkiém na zmysły, na rozmarzenie słuchaczów muzyką, na zajęcie ich oczu malowniczym obrazem nadziemskich istot i uroczystym pochodem liczniejszego na scenie personelu. Miejsca takie musiały téż najbardziéj działać na ówczesną publikę i najwięcéj ją zachwycać.

Że dawni autorowie wszelakich poematów religijnych, a zwłaszcza na piśmie świętém osnutych, obniżali o wiele ton pierwotnego źródła, tego zdaje się dzisiaj nie trzeba już powtarzać. Dyalog Częstochowski może tylko za nowy dowód téj niepoetycznéj operacyi posłużyć. Chrystus dyalogowy nie jest bezwątpienia ani ewangielicznym, ani tym Chrystusem jakiego w swoich wyobrażeniach nosimy. W scenie w piekle się odgrywającéj ten „król wiecznéj chwały“, jak się sam nazywa, nie ma ani majestatu niebieskiéj potęgi, ani godności zwycięzcy. Bije Lucypera ręką i chorągwią, uderza go w brzuch, goni po piekle, łaje grubiańskiemi przezwiskami, wogóle zachowuje się tak, jak pierwszy lepszy pachołek policyjny w małém miasteczku, chwytający za kark rzezimieszka. Jego żarty z patryarchami, gdy nie chce im pozwolić zawiadomić o swém przybyciu N. Panny, są nie tylko rubaszne, ale i złośliwe, bo przedrwiwają się np. i z kalectwa przez srogie męczarnie nabytego, jak znowu reprymenda dana niewiernemu Tomaszowi do ostatecznéj trywialności dochodzi. Lucyper i całe jego piekielne otoczenie nie mają ani krzty téj grozy, jaką w nas pierwiastek złego obudzać powinien; nie są to straszne ale tylko złośliwe istoty z lokajskiemi duszami, trochę głupie, nikczemne i śmieszne, które gdy im się noga pośliznie, łaszą się lub ucieczką chciałyby salwować swą całość. Kapłani żydowscy i Faryzeusze w podobném także przedstawieni świetle — chodziło o to najwięcéj, ażeby ich ośmieszyć przed audytoryum, to téż możemy być pewni, że kiedy Kaifasz zrozpaczony wieścią o zmartwychwstaniu Chrystusa zawołał tak znane każdemu polskiemu uchu: Aj wej mir!—cała publika musiała zawtórować mu homerycznym śmiechem.

Takiemi rysami musiał autor dyalogu charakteryzować pierwiastek ujemny, bo nie miał w sobie siły, aby go z demoniczną siłą przedstawić i potwornością złego wstręt w nas ku niemu obudzić.

Na pochwałę dyalogu to znowu powiedziéć można, że mimo wszelkich wad i niedostatków czuć w nim pulsujące życie dramatyczne. Bez psychologicznéj głębi, bez wyższego natchnienia wprawdzie, o rysach niewłaściwych i często skarykaturowanych, wprowadza on jednakże na scenę rzeczywistych ludzi i ich czyny. Pod tym téż względem stoi bezwątpienia wyżéj od późniejszych wielu dyalo-

gów i misteryów, zwłaszcza szkolnych, w których alegoryczne postaci i wodniste, a pełne niepochwytnéj abstrakcyi tyrady zupełnie pierwiastek dramatyczny zabijały. Może zanadto jasełkowate, figury dyalogu ruszają się przecież i robią coś na scenie; choćby z samych tylko a tak licznych informacyi widać, że autor myślał o tém i wiedział, że ci aktorowie nie poto stają na widowni, aby być martwą maszyną do wygłaszania jego moralnych sentencyi i lirycznych uniesień, ale że mają po niéj chodzić, zająć uwagę widzów rozmaitym tonem głosu, ruchem rąk i wyrazem twarzy, a przedewszystkiém, że muszą na téj scenie coś działać — czyli, że widowisko sceniczne ma być obrazem życia.

Dać pełny obraz takiéj rzeczywistości nie starczyło sił w autorze. Z powodu braku wyższéj inteligencyi, wiadomości historycznych i archeologicznych, wreszcie dla braku wyższego talentu poetycznego nie mógł on przedstawić ani czasów Chrystusa, ani historycznych osób występujących w dyalogu tak, aby szczególnie nam dzisiejszym ludziom sprawił owo złudzenie estetyczne, które każe wierzyć na chwilę, iż rzeczywistość mamy przed oczami. W wieku XVI i wiele jeszcze późniéj nie żądano zresztą tego zbliżenia się do prawdy historycznéj (bo absolutnéj prawdy żaden sztukmistrz podobno dać nie może) i radzono sobie w ten sposób, jak to widać na Szekspirze i na Kalderonie, równie jak i na francuskich klasycznych tragikach, że przeszłości nadawano barwę i charakter czasów obecnych. Od naszego dyalogu i wszystkich jemu podobnych mielibyśmy zatém prawo wymagać jedynie tego, czy one jako dramatyczne utwory mają w sobie pewne rysy z życia wzięte, bez względu na to, czy one pasują dobrze do epoki, w któréj się rzecz rozgrywa, czyli są choćby i grubemi anachronizmami. Na szczęście możemy powiedziéć, że takich rysów, pokazujących pewną jeszcze nieśmiałą i nie sięgającą głębiéj obserwacyą życia, jest jednakowoż dosyć, a najwięcéj w tych scenach, których treści autor nie znajdował w ewangelii, lecz z własnéj snuł wyobraźni. Do takich scen należą: rozmowa żołnierzy postawionych przy grobie Chrystusa, narada pobożnych niewiast jakby uczcić zmarłego Mistrza w grobie i zbieranie na ten cel pieniędzy między sobą; scena, w któréj te niewiasty targują i kupują maści u aptekarza Rubena; wreszcie spotkanie się Chrystusa w stroju pielgrzymim z dwoma uczniami dążącymi do Emaus, jakotéż i owa w kształcie parabazy wygłoszona do publiczności radość dyabłów, że mimo zwycięstwa Jezusa jeszcze ich panowanie na świecie się nie skończyło. Czuć tutaj wszędzie, że autor, o ile go stać na to było, spełnia obowiązek dramaturga i chociaż nieraz w karykaturalny sposób, a nieraz znów krzyczące robiąc anachronizmy,

to co widział i jak widział w życiu, przenosi na scenę i postaciom przez siebie przedstawianym chce nadać charakter prawdy i rzeczywistości.

Jakakolwiek więc jest ta nasza dyalogowa literatura, jednéj zalety odmówić jéj nie można, mianowicie, iż jest zarodkiem słabym jeszcze i niedołężnym ale rzeczywistym poezyi dramatycznéj. Od następnych czasów zależało zarodek ten wypielęgnować i wykształcić do pełni sił i możliwéj doskonałości. Że się ten naturalny rozwój przerwał, że nie przyszło u nas do utworzenia oryginalnego dramatu, to już rzecz inna i kwestya wymagająca dobrego zastanowienia się, dlaczego tak się stało, czyli z przyczyny wrodzonéj słabości i niedostatku sił żywotnych tego młodocianego organizmu, czyli téż z winy zewnętrznych okoliczności i tych, którzy go wyhodować i do dojrzałości doprowadzić nie umieli.

*Adam Bełcikowski.*